

# No nos gustó “El transeúnte”

Escribe: DANIEL SAMPER PIZANO

Entendemos nosotros la crítica de arte —especialmente la crítica literaria— como un intento de interpretación o valoración objetiva de una serie de elementos subjetivos. Porque aunque en ocasiones se preste para una confrontación de cuestiones objetivas —sería el caso de los análisis gramaticales en una obra— la crítica será siempre un encuentro entre algo subjetivo, como es la obra literaria, con una pretendida visión objetiva —como es su análisis— de otro elemento subjetivo —como es el concepto del crítico—.

De allí la tremenda relatividad de la crítica. De allí que la crítica jamás pueda sentar dogma ni doctrina. De allí que todo en la crítica dependa, a la larga, del gusto, de la apreciación personal. Y de allí que ninguna obra, ningún artista, pueda ser absolutamente determinado dentro de cierto valor. Si Julio Flórez es para muchos un poeta cursi, para gente de bajo nivel cultural, esto no quiere decir en lo más mínimo que Julio Flórez sea —definitiva y absolutamente— “buen” o “mal” poeta. Es bueno para unos y malo para otros. Ni el *Quijote* es tampoco la obra maes-

tra de la literatura castellana. Lo será para unos, mas no para otros.

Se dirá entonces que lo que entra a dar autoridad a la crítica es el nivel de conocimientos de quien la expone. Su erudición, en otros términos. Es decir, que tendrá mayor valor el concepto que tenga sobre una determinada obra don Marcelino Menéndez Pelayo al que —sobre la misma obra— tenga don Juan Lanas. Tampoco es así. En cuestiones eminentemente “gustativas”, subjetivas, personales como estas de arte, no tiene cabida la erudición. Quizá sí la cultura, en sentido de refinamiento de gustos. Pero la erudición no.

El valor, entonces, de la crítica: ¿en qué reside? Reside en la manera como pueda una persona explicar objetivamente por qué le gustó o por qué no le gustó determinada obra. En el modo de explicar la sensación que le produjo una obra de arte. Ya que —a pesar de que la suprema razón en cuestiones de arte es “me gustó” o “no me gustó”— el análisis de los motivos que llevaron a ese pronunciamiento reviste importancia para una posible mejor interpretación de la obra.



Y bien, todo este preámbulo, ¿para qué? Pues para decir abierta, clara, sinceramente que no nos gustó *El transeúnte*, el libro de poemas de Rogelio Echavarría que ha recibido un torrente de aplausos desde que se publicó, hace ya más de un año.

Aunque los pontífices de la crítica colombiana se desgarran las vestiduras, aunque académicos y letrados nos consideren anatemas, *El transeúnte* nos pareció un libro endeble, flojo, estéril.

Lo hemos leído varias veces. Tres, cuatro. Y hemos llegado a la misma conclusión: no nos gustó *El transeúnte*.

Sin embargo, fue preciso explicarnos el por qué de esa apreciación. Y lo hemos encontrado —al menos, eso creemos— en una clasificación de la poesía que desde tiempo atrás nos daba vueltas en la cabeza. Entendemos que la función última de la poesía es transportar el espíritu a un estado especial, a una especie de arrobaamiento estético. Integrarla a un mundo de belleza. Razón por la cual es absurdo equiparar “verso” o “poema” con poesía. El verso, el poema, es nada más que una fuente formal de expresión poética. Pero también lo es el arte, en general, como asegura Héctor Rojas Herazo, el pintor-poeta. Y la naturaleza.

Nuestra división de la poesía literariamente hablando —según el modo de arrobar— es la siguiente: existe una poesía que transporta mareando, envolviendo. Poesía “de ambiente” la hemos llamado. Y existe otra que embelesa de repen-

te, traumáticamente. La hemos llamado “poesía de golpe”.

La primera va absorbiendo al lector a bocanadas, lo va trastornando poco a poco, lo va conduciendo paulatinamente al ambiente poético. A la belleza. Es una poesía que se va llevando a la persona. Como si dormitara en una hamaca levemente mecida, va incrustando al lector en el ambiente que del autor brota. Es un cuarto con humo esta poesía. Desmaya por paulatina estupefacción.

La segunda produce también el desmayo, pero no por mareo, sino por golpe. Lleva a la poesía de repente. Pega. No conduce, no envuelve, sino que envía. En tanto que en la primera el lector —es decir, quien tiene acceso al poema— llega a la belleza con leves y rítmicos movimientos, en la segunda poesía, la poesía de golpe, llega a través de un par de sacudones.

Ejemplos clásicos de la poesía ambiental, Saint-John Perse y Aurelio Arturo. Y Cote Lamus. Los tres envuelven al lector, lo van rodeando de un sueño poético.

Ejemplos de la poesía de golpe, casi todos los poetas. Carranza, Angel Montoya, Silva. O el Neruda de los *Veinte poemas de amor*, o el Bernárdez de *Oración por el alma de un niño montañés*, o el Vallejo de *Piedra blanca sobre una piedra negra*, o la Susana March de *Sí; yo me moriré*.

La poesía de golpe siempre podrá declamarse con éxito. La de ambiente, nunca. La primera es poesía horizontal: de verso, de estrofa. La segunda es poesía vertical: de poema, de libro.



Lo cual no quiere decir que ninguna sea superior a la otra. Son dos modos de ser, simplemente. Cada una es perfecta dentro de sí. No admiten comparación de curso. Es más: son compatibles. Ambas son —y esto es lo que importa— poesía.

Tienen de común una gran consistencia poética. Es decir, luego de haber tenido acceso a ellas, el sujeto siente, nota que hay poesía. Queda satisfecho, ha sido tocado el extraño punto donde se refugia la fibra, el sentido poético. Y ambas son —para complacer a Andrés Holguín— el final del campo donde empieza la intuición. Ambas son inconclusas, aunque cada una tiene su manera de ser inconclusa.

\* \* \*

¿Qué pasa, sin embargo, con la poesía de Rogelio Echavarría? Que no es nada. Que carece de consistencia. Que no es de ambiente, ni de golpe, ni intermedia siquiera, y ni aun amalgama de ambas.

Tiene algunos balbuceos de poesía ambiental. Pero es deleznable. No tiene entereza poética. No mareta, no transporta, no va llevando a algo presentido. Cuando terminamos de leer —tres, cuatro veces— *El transeúnte*, nos sentimos terriblemente vacíos. Como si no hubiéramos leído nada. Como si hubiéramos asistido al espectáculo de un pájaro sin alas que tropieza y cae cuando intenta elevar el vuelo. Como un ave carente de la capacidad de vuelo de las aves mayores —Saint John Perse, Walt Whitman—. Es una rama carbonizada que se desbarata entre las manos.

Pero tampoco es poesía de golpe. No causa ese estupor que sigue a una poesía de repente, y que se asemeja —permítasenos la figura— al estupor que deja una emocionante serie de verónicas en la corrida de toros.

Obtiene a veces algunos logros aislados: “Son un largo gemido todas las calles que conozco”. Y es posible encontrar —en ocasiones ciertamente raras— estrofas bastante bellas, como la primera de *Declaración de amor*. Y poemas de cierto valor como *Llegue tu carta*. Y punto.

Pero no hay una continuidad que envuelva y que maree ni una fuerza poética que golpee.

A veces pretende la frase genial, sin lograrlo: “¡Que pase el día sobre el mundo como un pájaro!”. En otras, se acoge al último recurso: el juego de palabras. Se debate estertóreamente en ellos, y muere ahogado por su desconcertante vacuidad: “¿No temes seguir buscándome, ya que sabes que cuando se me halla no es posible encontrarme?”.

“No se cómo duermes, o recuerdas,  
o ignoras o mueres,  
porque nunca tus ojos han muerto  
de muerte, sombra, olvido o sueño”.

¡Y los finales! Siempre hemos creído que los finales encierran mucho de la poesía, porque, después, el lector queda solo. Es el empujón final, fundamental empujón. Pero los finales en los poemas de Rogelio Echavarría —excepción hecha del hermoso final de *Ved*— son espantosamente flojos, carecen de la más mínima fuerza.



Son, nada más, una prolongación del poema: "Oh flor de mi más alta confianza"...

Lo que pasa es que el final debe ser el remate de un cuerpo, de una estructura poética —Miguel Hernández, César Vallejo— y la poesía de *El transeúnte* carece de ellos: de cuerpo, de estructura.

No sabemos bien cómo explicar-

lo. Pero, cuando uno termina de leer el libro de Rogelio Echavarría —inmejorable amigo, inigualable compañero de trabajo y excelente periodista— queda una sensación angustiosa de que no se ha leído nada. De que la poesía suya es algo así como un aire seco. Que solo resta una rara apariencia de vacuidad, con ese sin saber por qué, que es lo verdaderamente importante en poesía.